JAN BUŁHAK

WĘDRÓWKI FOTOGRAFA

ZESZYT 2-gi

KRAJOBRAZ WIDZIANY PRZEZ SOCZEWKĘ

JANA BUŁHAKA

WĘDRÓWKI FOTOGRAFA

W SŁOWIE I W OBRAZIE.

Wychodzą perjodycznie pojedyńczemi zeszytami objętości około 2 arkuszy druku lub też serjami złożonemi z kilku zeszytów jednocześnie. Zeszyty zawierają tekst ilustrowany obrazami fotograficznemi autora lub są złożone z samych ilustracyj w większej ilości, zaopatrzonych w krótkie objaśnienia. Ukazując się pod osobnym tytułem i stanowiąc rzecz oddzielną, każdy zeszyt będzie jednocześnie częścią składową cyklu o jednolitym planie artystycznym, odtwarzającego piękno naszego kraju w słowie i w obrazie.

TREŚĆ „WĘDRÓWEK FOTOGRAFA“

Zeszyt 1. Krajobraz Wileński.
„ 2. Krajobraz widziany przez soczewkę.
„ 3. Przez Ponary do Trok.
„ 4. Kalwarja Wileńska.
„ 5. Nasze dwory.
„ 6. Jezioro Narocz.

DALSZE ZESZYTY W PRZYGOTOWANIU.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI Św. WOJCIECHA
POZNAŃ — WARSZAWA — WILNO — LUBLIN

WĘDRÓWKI FOTOGRAFA

W SŁOWIE I W OBRAZIE

II

J A N   B U Ł H A K

EXCURSIONS D'UN PHOTOGRAPHE

EN PAROLE ET EN IMAGE

II.

LE PAYSAGE ET L'OBJECTIF

EXCURSIONS OF A PHOTOGRAPHER

IN WORD AND PICTURE

II.

LANDSCAPE AND LENS

WILNO 1933
L I B R A I R I E — S. W O J C I E C H — L I B R A R Y

J A N B U Ł H A K

W Ę D R Ó W K I F O T O G R A F A

W SŁOWIE I W OBRAZIE

II.

KRAJOBRAZ WIDZIANY PRZEZ SOCZEWKĘ

Z 12 ILUSTRACJAMI AUTORA

W I L N O
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA
WILNO — POZNAŃ — WARSZAWA — LUBLIN
1 9 3 3

TEGOŻ AUTORA

1. MOJA ZIEMIA, wyd. L. Chomińskiego. Wilno 1919 (wyczerpane).
2. FOTOGRAFIKA. Zarys fotografji artystycznej. Wydanie Trzaski, Ewerta i Michalskiego. Warszawa 1931.
3. TECHNIKA BROMOWA. Wilno 1933. Skład główny w księgarni św. Wojciecha. Wilno—Poznań—Warszawa—Lublin.
4. WĘDRÓWKI FOTOGRAFA. I. Krajobraz wileński. Wyd. L. Chomińskiego, Wilno 1931. Skład główny w księgarni św. Wojciecha Wilno—Poznań—Warszawa—Lublin.

OKŁADKA JANA KRUSZYŃSKIEGO

ODBITO W DRUKARNI „LUX“, WILNO, PORTOWA 7



L A T O

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, S. A. w Warszawie



DROGA

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z kraj. fabr. J. Franaszek, S. A. w Warszawie

FERDYNANDOWI RUSZCZYCOWI

PRZYJACIELOWI, PRZEWODNIKOWI, MISTRZOWI

TĘ PRACĘ POŚWIĘCAM

Błogosławione pieśni malinowe,
Błogosławione pieśni kalinowe;
Błogosławione otchłanne niebiosy,
Obłoki, wiatrem gnane jako stada,
I kołysane wiatrem ciężkie kłosy —
Duch się w harmonję *męką* nie układa,
By w pieśni stanąć, dość stanąć przed progiem;
Odetchnąć dosyć, by odetchnąć Bogiem!

Błogosławiona jest gorycz wiośniana,
Wśród pękających drzew rozpowietrzana,
Drzew, co od ziemi jak kolumny rosną,
Gdy w niebie miękkich gałęzi obręcze
Podobne mają do harf, strojnych wiosną
I psalmem: „*święty!*" — tak, że, patrząc, klęczę.

Cyprjan Norwid.

Słońce jest źródłem życia. Wszystko, co żyje, garnie się do słońca i w jego światłości gorącej znajduje treść i rozkosz istnienia. Uśmiechem wita człowiek jasny poranek, a niebo szare i chmurne bezwiednym przejmuje go smutkiem. Już od zarania świata słońce jest bóstwem życiodajnem i ojcem dobrotliwym wszelkiego istnienia. W słonecznej pieszczocie odczuwa człowiek pierwsze drgnienia radości bytu i przeżywa pierwsze porywy twórcze, które zrodzić mają sztukę. Słońce krzepi ciało i kształtuje duszę, niesie swobodę i beztroskę, wesele i krasę. Światłość jest światem, a świat—światłością. W tych dwuch pojęciach mieści się cała treść najwyższego daru bożego, któremu na imię—życie.

Życie—łaska szczęsnego trwania—z chwilą swego uświadomienia budzi radośną wdzięczność. W żarliwej łasce promieni słonecznych wzrastają nietylko drzewa i kwiaty—wyrasta w niej także—miłość. Więc i człowiek pierwotny musiał kiedyś narówni z ojcowskiem słońcem pokochać—i matkę-ziemię i brata-człowieka i całą przeogromną rodzinę zwierząt i roślin, śpiewającą swoim bytem, rozrostem i kwitnieniem chwalebny hymn życia. I tak z dalekich niebios, razem z błogosławieństwem światłości bożej spłynęło w serce człowieka przyrodzone miłowanie wszystkiego, co żyje i co jest piękne dlatego, że istnieje.

A z tej miłości powstała—sztuka.

Powstała z ukochania tego, co trwa i raduje swojem trwaniem,

powstała z tęsknego bólu za tem, co już przeminęło bez śladu, i z pragnącego oczekiwania tego, co przyjść może znowu na skrzydłach cudnej niespodzianki. Powstała z zapatrzenia w różnowzore oblicze życia, pełne lśniących kolorów i blasków, tysiącznych drgnień i załamań, słodkich pieszczot i pożarnych wybuchów światła.

Więc sztuka—to łuk niebosiężny wiecznego wzlotu człowieka ku słońcu, to siedmiobarwna tęcza miłości, spięta przy ziemi podwójną klamrą żalu i nadziei.

A pośród wielu kunsztów, jakiemi słońce nauczyło człowieka wyrażać swe uczucia, narodziły się w pewnej chwili sztuki plastyczne, rzeźba, rysunek, malarstwo. I przyszło w końcu malarstwo pejzażowe, jako najwyższy wyraz obcowania człowieka ze światem i światłością.

Czemże w twórczości artysty jest pejzaż, ten kruchy skrawek płótna lub papieru, z którym człowieka łączą więzy tak mocne, tak serdeczne i tak niezniszczalne?

Czasem rozgłośnym okrzykiem zachwytu, rozsadzającym pierś wezbraną, czasem mądrego zrozumienia powściągliwym uśmiechem, czasem znowu tęskliwą pieśnią zadumy i żalu, albo żywiołowej grozy szumnym i hucznym akordem. Zawsze—pokorną modlitwą dziecka, klęczącego przed świetlistym majestatem słońca, zawsze—pieszczotliwem przytuleniem do kolan matki-ziemi i wdzięcznem wzniesieniem oczu do jej słodkiego oblicza.

Ale w obrazie artysty nietylko gra i mieni się barwa i światło, nietylko dźwięczą wieloliczne struny duszy, których zespół składa się na dzieło sztuki. Ponad tem wszystkiem jest tam coś jeszcze: jakaś tajemna moc wewnętrzna, która swym czarem przepaja każdy szczegół dzieła, a swem promieniowaniem uderza patrzącego prosto w serce. Jest w tym nietrwałym ludzkim tworze nieśmiertelny odblask boskości. Ten odblask—to—miłość.

Miłość, rodząca się z poznania ziemi, z serdecznego odczytywania od kolebki do zgonu wzorzystych zgłosek wielkiej księgi przyrody. Miłość, wyrosła na rodzimym zagonie i prowadząca od domowego progu w nieprzejrzane obszary wielkiego świata dookolnego. Miłość, która jedyna daje prawo i moc odczuwania i odtwarzania duszy ziemi w kształcie wiernym, pięknym i wzruszającym.

Jest ona zwyczajna i prosta, jak powietrze i światło, ale jak te niezbędna i wszechogarniająca; wieczystem płonie zarzewiem, niepomna na wszelkie nazwy i podziały, potężna zrośnięciem z ziemią i w niej czerpiąca soki żywotne. Miłowanie to wdzięczne i uważne, oparte na codziennem obcowaniu i przenikaniu się wzajemnem, sycone nieprzerwanym ciągiem przeżyć, żłobiących duszę. Miłowanie równie żywiołowe, jak matki i dziecka przywiązanie niczem niezabite, równie jak ono swoiście uzasadnione, konieczne i bezinteresowne.



O S T Y

Bo nietylko dla jej piękna kocha ziemię człowiek-artysta, nietylko dla jej przepychu i blasku, — kocha przecież i jej pustynne, smętne ugory, jej szare, zamglone dale, ubogie rozwalone chałupy i krzyże przydrożne, gnijące pod zeszłorocznym listowiem; kocha spleśniałe i rude torfowe omszary, piaszczyste rozsypiska, wieńczone czarnemi płomykami jałowców i bezbrzeżną oddal płaskich zoranych pól, gdzie rzędem milczących strażnic skrzydlate wiatraki wynoszą się pod stalową oponą chmurnego nieba... Wszystko razem kocha: i piękne i brzydkie, i pyszne i ubogie—przeto tylko, że istnieje i że jest—swoje.

Dlatego artysta, gdy odtwarza obcą przyrodę dalekich krajów, częściej uchwyci jej zewnętrzną raczej, przedmiotową i zimną piękność, niż to, co istotny rdzeń i duszę stanowi, a co się tylko na własnej ziemi da wyczuć i odtworzyć. Dlatego ubodzy duchem jedynie, a sercem zimni wierzyć mogą i twierdzić, że artyście „potrzeba włoskiego nieba", tylko sztukmistrze i wyrobnicy nie rozumieją, iż artysta najlepiej ukazać może w swych dziełach to właśnie, co kocha, że „szukać tematów" nie potrzeba poza górami, gdy się je ma w ob-



ŻNIWO

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, Sp. Akc. w Warszawie



PUSZCZA

Oryginał wykonany na papierze Kodaka Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek S. A. w Warszawie

fitości na swojskim zagonie, w cieniu domowej strzechy, przy rozstajnej kaplicy, opasanej wstęgami pylnych dróg, przy najbliższej strudze, co się rozlewa szerokiem zwierciadłem u słóp omszałego młyna-gaduły.

Stąd to zwarte wpatrzenie, ta jasnowidna pewność, ten gest mocny i niechybny, którym odsłania artysta razem ze wszystkiemi rysami oblicza ziemi—jej najwnętrzniejszą treść, przemawiającą do duszy słowami prostemi, a wielkiemi, jak sama ziemia. Stąd nakoniec idzie, że dla człowieka umiejącego patrzeć i podziwiać, nie może być większej radości nad samotne obcowanie z przyrodą w różnych jej postaciach i przemianach; że do szczęścia nieraz wystarczyć może zielona polana na skraju lasu lub szeleszczące złoto żytniego łanu; że letni wieczór, różany i śpiewny, przynosi kojące uciszenie zmęczonej duszy, a przeciągłe szumy sosnowych konarów kołyszą ją rytmicznie i wiodą w krainę podniosłej zadumy.

Te uczucia czyste i górne potęguje i do wyżyn już nieziemskich wznosi zdolność twórcza. Czuć pełnem sercem piękno swej ziemi i móc je oddawać w bryłach i kształtach, w tonach i plamach, w światłach i cieniach—to szczęścia ludzkiego szczyt najwyższy.

Dotychczas te szczyty były dostępne tylko tym artystom-plastykom, którzy rozporządzają bogactwem środków wypowiedzenia przy pomocy narzędzi prostych i całkowicie ich woli podległych.

Ale wiek dwudziesty jest wiekiem maszyny. I oto widzimy, jak do współzawodnictwa z tamtemi magnatami sztuk plastycznych—do współzawodnictwa zresztą bardzo skromnego i bezpretensjonalnego—stają ludzie uzbrojeni w mechanizmy i w formułki optyczno-chemiczne, posługujący się nie pędzlem i kasetą z farbami, tylko aparatem i kliszą. To—fotografowie.

Czyż mamy ich za to potępić bez wysłuchania? Czyż odsądzimy ich od wszelkiej uczciwości artystycznej dlatego tylko, że przychodzą z nowemi, odmiennemi narzędziami odtwórczemi?

Wszakże i oni mogą miłować przestwór i słońce! I oni chcieć mogą własnemi środkami szukać i utrwalać powaby krajobrazu rodzimego! Z dziedziny kolorów wygnani, kochają może tem mocniej tajniki światłocienia, brył i plam wyrazistą różnolitość i w niewdzięcznym trudzie na nowych, zaledwie torowanych ścieżkach ścigają chwile objawienia przeczuwanego piękna!

Ale jakież są ich możliwości i osiągnięcia? Jakie są ich uprawnienia artystyczne? Czyż naprawdę tak bardzo znikome?

Nagim rodzi się człowiek do życia i do artyzmu. Wzrastając, zbiera powoli okruchy wiedzy i środków odtwórczych, ale *treść bytu własnego* musi stworzyć i wydobyć *z siebie samego, z własnych zasobów uczucia i woli.* To los każdego.

Skądże tę treść weźmie fotograf?

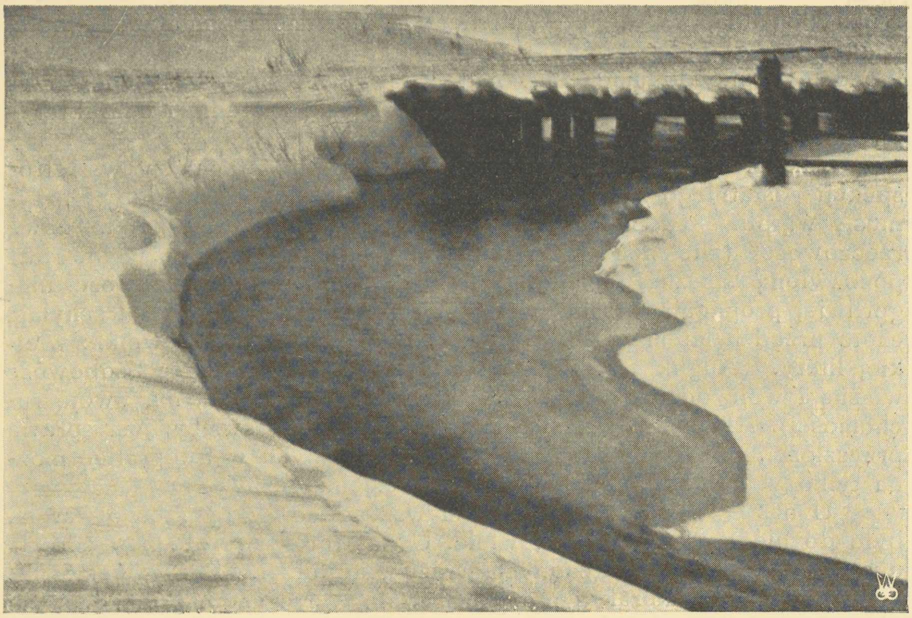
Z wiedzy — czy z przeżycia?
Z techniki — czy z uczucia?
Z maszyny — czy z duszy?

Na tych rozstajach rozstrzyga się przyszłość fotografa. Pierwsza droga jest szeroka, łatwa i powszechna. Jeśli nią pójdzie wyłącznie— stanie się w najlepszym wypadku zaledwie fachowym rzemieślnikiem. Dopiero na tej drugiej drodze, opartej o nabytki pierwszej, ma on do zdobycia wartości nieprzemijające — ustalenie swego stosunku do świata i życia. Na niej napotka on drogowskazy, wiodące w krainę sztuki, która wiedzę i rzemiosło traktuje jako odskocznię do własnych zadań twórczych.

Niestety strona mechaniczno-naukowa fotografji była przez czas długi uważana nie za środek, tylko za cel sam w sobie. A w tych warunkach stawała się ona raczej balastem, niż podnietą w dążeniach artystycznych. Skrępowani przez nią dyletanci, z nieświadomą ironją zwani „amatorami", przeważnie dyskredytowali pierwotne szlachetniejsze założenia fotografji i sprowadzali ją do poziomu bezmyślnej zabawki. Ale to były początki: pięćdziesiąt lat czasu w rozwoju nowej gałęzi sztuk graficznych,—to krótka chwila zaledwie. Malarstwo potrzebowało przecież całych wieków, by się wyzwolić z opresji szablonu. Jeszcze przed stu laty malarstwo pejzażowe nie umiało władać barwą i zamiast bogactwa kolorów impresjonistycznych, wegetowało w tonach konwencjonalnie ubogich, utopionych w brunatnym sosie. A fotografja przeżywa dopiero okres wczesnej młodzieńczości. I jeśli nie może dorównać w prostocie środków sztukom plastycznym, jeśli zmuszona jest liczyć się ze złożonością swych zabiegów technicznych, to w nagrodę otrzymuje dzięki tym ostatnim atut ważny i cenny — rysunek doskonały, bezwzględnie wierny, kładący mocną podwalinę zamierzeniom kompozycyjnym z chwilą, gdy jest wyzyskany umiejętnie i z poczuciem plastycznem. Trzeba więc tylko, by te zamierzenia stanowiły punkt ciężkości dzieła fotograficznego, uszlachetniały je swą obecnością i nadawały mu wyraz i życie. A za tę cenę można pogodzić się z pozornemi cechami mechaniczności fotografji, na które zresztą istnieją środki zaradcze.

To też od przyrody, skąpanej w jasności słońca, od malarstwa pejzażowego, oddającego krasę przyrody, parę tylko kroków zboczyć trzeba, by się przekonać, że i fotografja posiada prawo, ponieważ daje możność oddawania po swojemu wyrazu i nastroju przyrody i życia. Więcej nawet — stwierdzić można, że w intepretacji krajobrazu, w poszukiwaniu jego psychy fotografja posiada niemałe i nieskąpe możliwości.

Spójrzmy dookoła. Od lat przeszło czterdziestu, od chwili narodzin, raczej przebudzenia z letargu fotografiki, Europa i Ameryka zaroiły się od niezaprzeczonych w tej dziedzinie artystów. Niejeden



MOSTEK

malarz porzucał pendzle i ołówki, aby się jąć kamery i soczewki. W chwili obecnej zarówno portret, jak i pejzaż fotograficzny, posiadają szereg wybitnych talentów o stylu zdecydowanie własnym, perjodyczne salony wystawowe, wykwintne wydawnictwa, przeglądy i almanachy, koła ukształconej publiczności, łamy krytyki zawodowej, starcia rozbieżnych prądów i haseł estetycznych. Samorzutna twórczość ludzi zdolnych i wytrwałych stworzyła nowy dział grafiki—fotografikę. Kilkunastoletnia walka z fałszywą naukowością i niezdarnym realizmem zakończyła się głęboką porażką starego obozu, który kopjował bezdusznie naturę i człowieka, przyniosła świetne zwycięstwo współczesnemu pokoleniu fotografików, szukających w soczewce wyrazu i duszy.

Kto dzisiaj zechce poznać charakter przyrody, pejzaż danego kraju, ten może to uczynić *nie widząc ani jednej pracy malarza i rysownika.* Dość wziąć do ręki którąś z lepszych starszych publikacyj fotograficznych cudzoziemskich, ażeby poznać piękno danego kraju w wymownych i głęboko odczutych obrazach. W krajach niemieckich znajdziemy pejzaże fotograficzne Hofmeister'a, Ehrhardt'a, Kühn'a, Watzek'a i Henneberga, w Belgji—Misonne'a i Rombaut'a, we Włoszech — Peretti Griva, Bologna i Giulio, w Czechach — Krupki

i Lauschmanna, w Anglji—Whitehead'a, Mortimera, Summons'a, Job'a, Keighley'a, Horsley - Hinton'a i dziesiątków innych tamtym równych. I będzie to nie dokumentarny materjał krajoznawczy, lecz zbiór przepięknych jednobarwnych obrazów graficznych, rzetelne i charakterystyczne odbicie stosunku człowieka do przyrody.

Tak stoi sprawa fotograficzna w Europie, oglądana w retrospekcji ostatniego ćwierćwiecza. Prądy najnowszej doby przyniosły wątpliwe zdobycze neorealizmu, zapoczątkowane przez „nową rzeczowość" (Die neue Sachlichkeit) w Niemczech. Może nie jest pozbawioną słusznej symboliki okoliczność, że tę rzeczowość najgorliwiej propagują właśnie Niemcy, którzy nawet w pisowni schylają czoło przed światem przedmiotów realnych, pisząc rzeczowniki z wielkiej litery. (Anglik uważa za godniejszą tego zaszczytu osobowość własną i woli odznaczać wielką literą samego siebie, niż swoje ruchomości). Ale neorealizm, jako kierunek bardzo świeży, jest sprawą przyszłości. Mówić o nabytkach zdeklarowanych w fotografice można tylko w odniesieniu do okresu impresjonistycznego.

U nas — w porównaniu z tem wszystkiem — by rzec otwarcie, było do niedawna jeszcze niewiele. U nas fotografja nie przysparzała ukształconemu widzowi żadnych wrażeń, dopóki kwiliła w niemowlęcych powijakach, a brak syntezy usiłowała wyrównać nagromadzeniem niepotrzebnych i nic nie mówiących szczegółów, wyrysowanych z cyzelerską ostrością. Jeśli były inne, lepsze dzieła fotograficzne polskie, to ginęły w powodzi bezwartościowej makulatury i pozostawały niezauważone i nieznane.

Ale tak długo trwać nie mogło. Są w atmosferze świata prądy tajemne, iskry wybuchliwe, które po niewidocznych przewodnikach na jednym końcu zapalone, wszędzie wzniecają jasne zarzewia. Znaleźli się i w Polsce ludzie, pozostający w uczuciowem współżyciu z przyrodą, umiejący w niej widzieć elementy istotne i wieczne poza pstrocizną szczegółów przypadkowych, ludzie, mający odwagę postanowienia i wolę osiągnięcia.

Ostatnie dziesięciolecie niepodległego bytu Polski pchnęło potężnie naprzód rozwój sztuki fotograficznej i wysunęło na widownię nazwiska już nierozerwalnie związane z krajobrazem polskim. Wymienić Wańskiego, Romera i Platera jużby wystarczyło dla zadokumentowania faktu, że polski pejżaż fotograficzny posiada pierwszorzędnych, wysoce utalentowanych przedstawicieli. Bezkompromisowa, głęboka poetyczność Wańskiego, żywiołowa malowniczość Platera, kompozycyjna zwartość i wyrafinowanie graficzne Romera stanowią już niewątpliwy dorobek *polskiego stylu* w fotografice. A przecież za nimi idą tacy, jak Barzykowski, Buyko, Bochnig, Cyprian, Gardulski, Kruszyński, Krysztofik, Lelewicz, Malicki, Mioduszewski, Osterloff, Sheybal, Śledziewski, Sunderland, Turski, Wieczorek, Wrześniowski,



BRZOZY

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, S. A. w Warszawie



OBŁOK

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, S. A. w Warszawie

Zdanowski i każdy rok przynosi nowe nazwiska, nowe zajmujące oblicza artystyczne, których wszystkich nie sposób wymienić i z których niejedno się napewno pominęło, a ludzie ci albo już się dali chlubnie poznać, jako pejzażyści, albo rokują najlepsze nadzieje na przyszłość. Żaden kraj może nie reprezentuje tak bogato krajobrazu fotograficznego, jak nasza Polska, równinna, leśna, polna i rolna.

Chodziło więc zapewne tylko o wyzwolenie ze spleśniałej rutyny, o zaczerpnięcie szerszego tchu z dalekiego świata, o przeniesienie na grunt rodzimy nabytych gdzieindziej doświadczeń, o przewartościowanie dotychczasowych sprawdzianów. Chodziło o to, by zrozumieć starą w świecie estetycznym prawdę, że środki techniczno-naukowe muszą być całkowicie podporządkowane celowi artystycznemu, i że jeśli ten został osiągnięty, o resztę nikt nie ma prawa pytać artysty.

Do niedawna ludzie, niepozbawieni smaku estetycznego, odwracali się od krajobrazu fotograficznego obojętnie, a chwalili go wyłącznie artystyczni prostacy i barbarzyńcy, w czem była niezawodnie największa wina samych „amatorów", którzy traktowali fotografję, jak błahą zabawkę i zamiast wykwitu duszy dawali publiczności produkt szkła i skrzynki. Ale była w tem także wina pewnej ciasnoty poglądów estetycznych nawet pośród znawców i krytyków sztuki, ciasnoty, odwracającej się pogardliwie od nowych środków ekspresji artystycznej, nieuznanych i nieuświęconych przez wiekową tradycję. Było w tem uprzedzenie, potępiające zgóry obrazek fotograficzny dlatego jedynie, iż nie jest on obrazem olejnym, sztychem lub akwafortą.

Z tą przestarzałą klasyfikacją należało zerwać. Czas było pojąć, że i fotografja może uchylić rąbek zasłony świata wewnętrznego i ukazać to, co ludzkie i wieczne.

Ale zanim ten przełom nastąpił, najcięższe belki rzucała sobie pod nogi, najgłębsze przepaście kopała wokoło siebie sama sztuka fotograficzna.

Wszelkie dotychczasowe odkrycia w dziedzinie optyki i techniki fotograficznej częściej niż ku pożytkowi, zmierzały ku szkodzie fotografji artystycznej, trzymając ją w niewoli analizy. Wielki przemysł narzucił fotografom narzędzia i sposoby, bardzo zapewne skuteczne i cenne — ale jedynie do celów naukowych lub technicznych. Wszechmocna reklama uświęciła ten gwałt swą kompetentną aprobatą. A tymczasem grono ludzi odważnych i twórczych, nie mających nic wspólnego z fachowością ani z przemysłem, a nie tak wiele z nauką, grono „prawdziwych" amatorów-fotografów—w tej jałowej pustyni—szukało nowych dróg.

Poczyniono odkrycia, które były pozornie cofnięciem wstecz, w porównaniu z olbrzymim postępem optyczno-chemicznym, ale sta-



TOPOLE

nowiły epokę w rozwoju interpretacji fotograficznej, ponieważ stanowczo zrywały z dokumentarnością dotychczasowego fotografowania.

W odkryciach tych analizie przeciwstawiono syntezę, jako nieodmienny warunek kompozycji plastycznej. Przekształcono narzędzia i sposoby techniczne fotografji w kierunku zwartości kompozycji, wynajdując teleobjektywy anachromatyczne do interpretowania negatywu, a techniki pozytywowe koloidowe (gumową, olejną i bromolejową) do interpretowania odbitki-obrazu. Zrozumiano, że negatyw fotograficzny jest tylko surowym materjałem, z którego artysta czerpie i uwydatnia te elementy, które idą po linji jego zamierzenia kompozycyjnego, a przytłumia lub usuwa inne, dla tego zamierzenia obojętne lub szkodliwe, Martwej mechaniczności rzemiosła przeciwstawiono wdanie żywe i osobiste ręki i oka.

I powrócono do prostych, tanich, niepoprawionych optycznie soczewek z przed pół wieku, dlatego właśnie artystycznie lepszych, że niepoprawionych naukowo. Jak Herkulanum i Pompeję z pod popiołów i lawy, odkopano w starych archiwach przepiękne portrety, robione takiemi soczewkami przez *malarza* Oktawjusza Hill'a w Glasgow w roku—wyraźnie—1843-cim, a więc dziewięćdziesiąt lat temu,

w czasach kiedy fotografja amatorska nie istniała, a zawodowa stawiała pierwsze niemowlęce kroki. Stwierdzono, że ogromny postęp techniczny fotografji od tego czasu był pod względem artystycznym ciągłem cofaniem się wstecz, ponieważ odsunął i utrudnił możliwości interpretacji osobistej motywu fotograficznego. A wówczas od przerostu techniki i naukowości wypadło nawrócić do narzędzi i sposobów zwyczajnych i zabrać się do samodzielnej pracy plastycznej, poddając całą fotografję sprawdzianowi estetycznemu, jako instancji najwyższej i decydującej bezapelacyjnie.

Pod hasłem: „najprzód estetyka — potem nauka" rozpoczęła się nowa era fotografiki. Zamiast pstrych wycinanek i nudnych spisów inwentarzowych przyrody przyszły obrazy graficzne, bogate w walory tonalne i we własną wymowę wewnętrzną. A ta przemiana odbiła się korzystnie i na rynsztunku technicznym, przynosząc wynalazek teleobjektywu anachromatycznego, zbudowanego w sposób zdumiewająco prosty, a artystycznie celowy.

Były to, w zastosowaniu do pejzażu, narzędzia małe, lekkie i tanie, złożonej z rozsuwanej oprawy i dwóch zwykłych niepoprawionych optycznie soczewek. Posiadały ogniskową zmienną, a zawsze bardzo znaczną, co umożliwiało prawidłową i swobodną kompozycję perspektywiczną, a ponadto, właśnie w skutek niepoprawionego zboczenia chromatycznego i sferycznego, dawały rysunek miękki, kontury łagodnie stonowane, kontrasty światłocienia harmonijniej ustosunkowane, a zbędne szczegóły zatarte i sprowadzone do jednolitego mianownika, oddającego walory płaszczyzn w sposób zwięzły i sumaryczny.

Narzędzia te, słowem, dążyły w granicach możliwości, do tegoż, co i sposoby techniczne—do uproszczenia linji i plamy, a wszystko razem zrywało z analitycznością, tym wrogiem wszelkiego zamierzenia artystycznego, która się była rozpanoszyła w fotografji ku jej najwyższemu upośledzeniu. Na tej drodze porzucił fotograf świat przedmiotów, traktowany jako inwentarz ruchomości martwych, wszedł w świat przyrody żywej i zmiennej, przeniknął do jej wnętrza i stamtąd jął wydobywać elementy, rozbrzmiewające echem w jego własnej duszy. Na tej drodze zrozumiał, iż nie uchwyci tajemnej, wewnętrznej mowy przyrody tem, kto ją waży i mierzy, zamiast słuchać, jak ona przemawia, zamiast patrzeć, jak się ona przedstawia w swych wielkich żywiołowych rysach i linjach. Pojął, że w przyrodzie, jak na całym obszarze odczuwania ludzkiego, niema rzeczy pięknych lub brzydkich, a są tylko—wyraziste, symbolicznie odpowiadające stanom zrosłej z nią ludzkiej duszy.

Przełom w fotografji został dokonany. Rozegrana jednocześnie na polu estetycznem i technicznem, walka życia z doktryną zakończyła się zwycięstwem młodych i żywych.



ZMIERZCH

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, S. A. w Warszawie



WIERZBY

Oryginał wykonany na papierze Kodaka. Odbito na papierze z krajowej fabryki J. Franaszek, S. A. w Warszawie

I oto idzie fotograf współczesny na zdobycie pejzażu. Idzie wyzwolony z wielu przesądów dawnej naukowej magji, która zaślepiała jego artystyczne i ludzkie widzenie świata. Idzie uboższy w zbędne wyrafinowania techniczne, ale o wiele bogatszy w doświadczenie estetyczne i w dobrą wolę, by utrwalić nietylko to, co ogląda, ale i to, co wyczuwa na przeogromnej widowni przyrody. Środki poznał gruntownie, uprościł i przystosował do zamierzeń własnych. Przestał być sztukmistrzem, olśniewającym profanów, stał się zwykłym żywym człowiekiem, którego wzrusza piękno bożego świata i który te wzruszenia usiłuje wypowiedzieć uczciwie przy pomocy swej soczewki. Idzie przed siebie beztroskliwym włóczęgą, rozmawia z wiatrem i chmurami, mruga porozumiewawczo przydrożnym badylom, a w sercu ma bezgraniczną radość bytu, a oczami modli się do słońca. Idzie, patrzy, odkrywa tysiączne skarby w błękitnym, zielonym i złocistym gobelinie krajobrazu, zna ich plastyczną wartość, wie, które dadzą się zatrzymać i przetłumaczyć na mowę obrazową. I chwyta te skarby na swoje klisze, pełnemi garściami czerpie wokoło słoneczne odbitki swych podpatrzeń i zachwyceń, a wieczorem powraca do domu znużony i szczęśliwy, ledwie dźwigając brzemię swego sprzętu, obciążone królewskim darem wzruszeń, przeżytych w tej cudownej włóczędze. Wraca bez duszy,—bo duszę przelał i pozostawił—w swoich kliszach.

Tak wygląda krajobraz, widziany przez soczewkę. Soczewka może być prosta i tania, ale serce musi czuć mocno, a oko musi widzieć głęboko i trafnie cud słońca i duszę ziemi.

Oto i wszystko. Niema innych przepisów i drogowskazów dla poznania i odtworzenia swojskiego pejzażu. Przestudjować dzieła naszych wielkich malarzy i zasady układu linij, plam i światłocienia w obrazie, nauczyć się odrobinę optyki i chemji fotograficznej pozwolić sercu przyjść do głosu, i patrzeć jak ziemię oświetla słońce. Więcej nie trzeba nic.

A potem—pójść w równiny polne i leśne ostępy, pójść pomiędzy faliste pagórki i zwieńczenia brzozowych gajów, pomiędzy jeziorne rozlewiska i skręty ukwieconych ruczajów, zabłąkać się w opłotkach i miedzach, w ścieżkach i drożynach znaczonych białemi rumiankami i rozchwianą mietlicą, zatopić wzrok w trawiaste rozdoły i sine dale, gdzie śpiewne wiatry przelatują i gnają skłębione chmurzyska i piętrzą je w wysokim błękicie białopióremi zwałami...

A wtedy — przystanąć na chwilę, popatrzeć uważnie wokoło i w siebie samych, przyłożyć ucho do ziemi, rodzajnemi sokami nabrzmiałej i rozpostartej szeroko, jak serdeczny uchwyt matczynych ramion, posłuchać, czy nam serce nie bije mocniej, pełniej, uroczyściej...

. . . .

Ogarnięta okiem czujnem a rozmiłowanem, zrozumiana myślą wnikliwą i dogłębną, ziemia ukaże nam wszystkie swoje tajemnice, przemówi objawieniem swych prawd niechybnych, obsypie nas klejnotami wiecznotrwałej krasy, zadzierzgnie śluby mocnego zrośnięcia z całą swoją istnością, śluby uroczyste i nierozerwalne, na śmierć i życie.

Niech to, co wtedy odczuje artysta, stara się oddać wiernie najprostszemi środkami swego rzemiosła, a stworzy rzecz piękną, która głosami samej ziemi przemówi do serc innych ludzi, każe im patrzeć jego oczami, żyć jego myślą, radować się jego zachwytem, drżeć jego wzruszeniem.

Bo oto — człowiek ujarzmił narzędzie oporne i ślepe, a martwą soczewkę fotograficzną ożywiła — dusza.



BOHDANÓW FERDYNANDA RUSZCZYCA

SPIS OBRAZÓW:

Tekst i ilustracje niniejszej książki zostały odbite na papierze kredowym z krajowej fabryki „J. Franaszek Sp. Akc."
w Warszawie.
Oryginały ilustracyj zostały wykonane na papierze bromowym Kodaka „Royal", „Platinomatte" i „Nikko".
Klisze ilustracyj wykonał zakład cynkograficzny Feliksa Zaniewskiego w Wilnie.

DRVKARNIA
WILNO
LVX